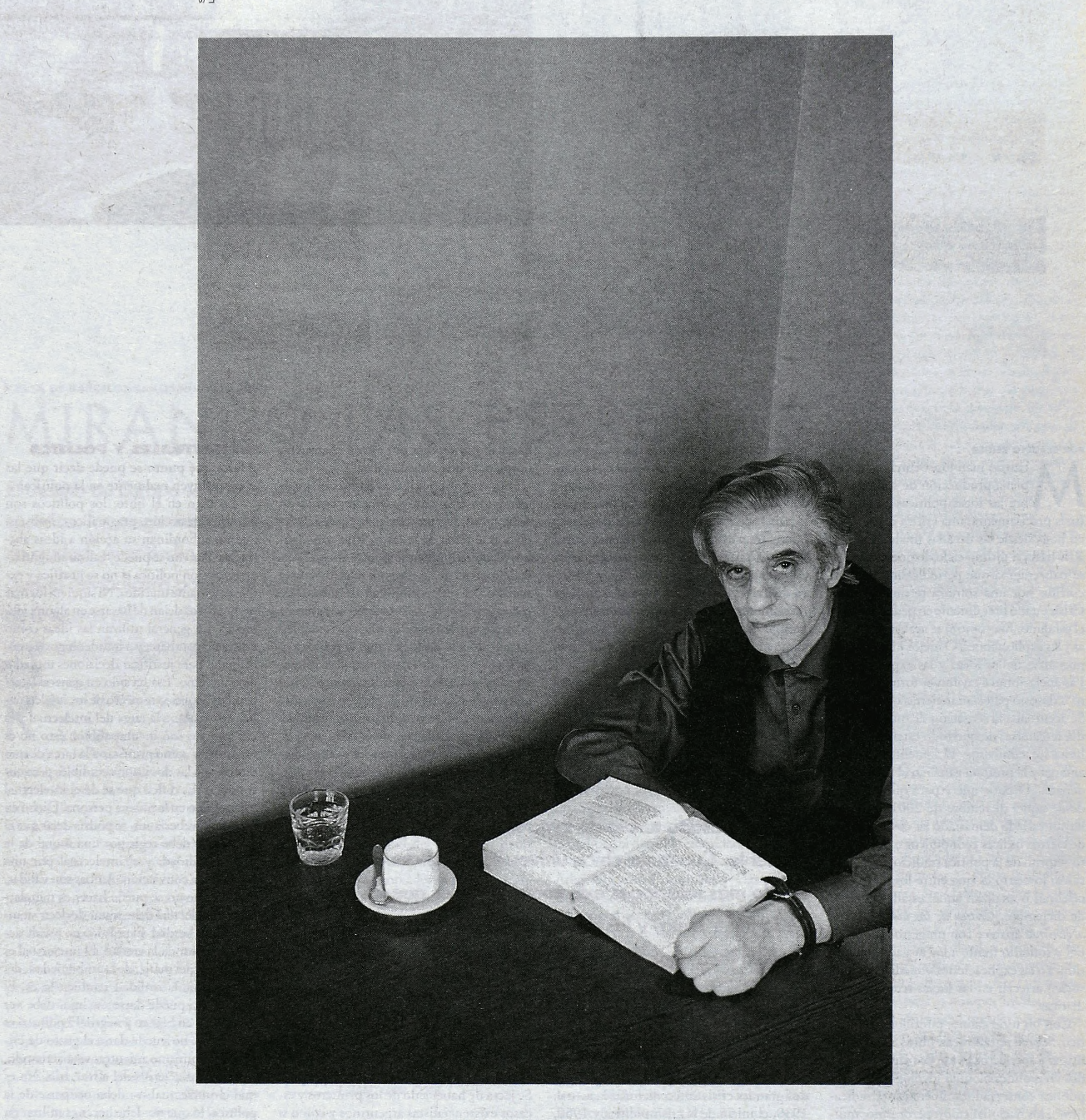
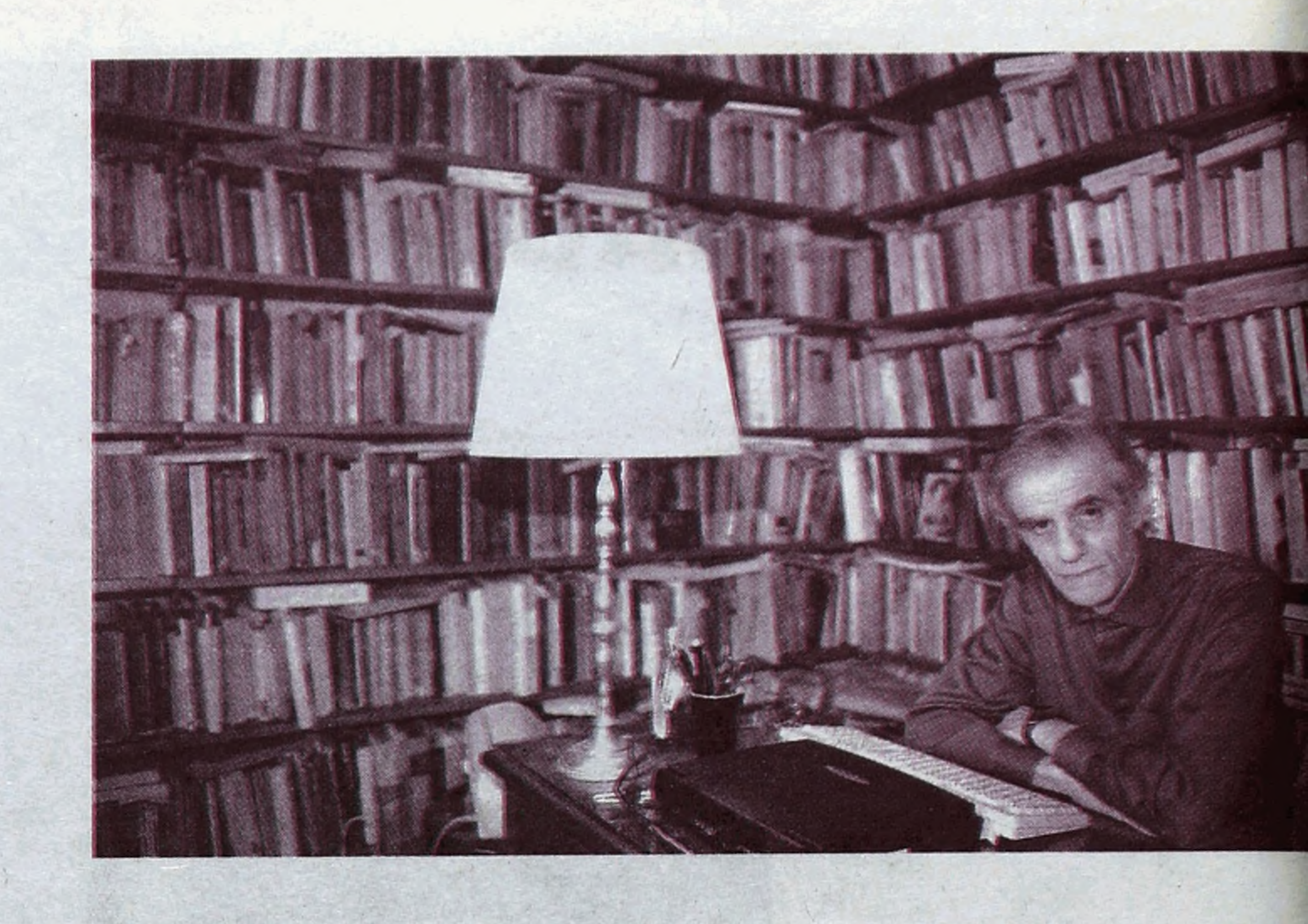
RADAR libros

SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12 AÑO V Nº 268 22 • 12 • 2002



EL FRANCOTIRADOR

En *Crítica de las ideas políticas argentinas*, Juan José Sebreli reivindica al intelectual como un analista de la realidad autónomo de cualquier identificación partidaria. Esa posición móvil le permite, en tren de explicar la crisis institucional que los argentinos atravesamos, una provocativa aproximación a la historia política



POR CLAUDIO ZEIGER

Mientras Juan José Sebreli estaba en plena producción de su libro sobre las ideas políticas argentinas (más precisamente: una crítica de las ideas en boga desde las décadas finales del siglo XIX hasta el último ciclo democrático), este país-enigma que periódicamente es recorrido por una sombra terrible llamada Crisis estalló literalmente en pedazos. Y con el estallido, fue como si se acabaran las ideas y las explicaciones. O mejor dicho, la importancia de las ideas y las explicaciones. Las apelaciones a cualquier forma de futuro o destino parecían inciertas e ineficaces. Se acentuaba la sensación de que nada podía rescatarse, de que todo estaba podrido hasta los cimientos. El lamento, la queja amarga y la protesta ganaban el terreno del debate. ¿Debatir qué y para qué? Quizás, desde aquel diciembre de 2001 a éste no hayan variado demasiado las cosas más allá de ciertos índices económicos o de un lento retorno de la política tradicional de partidos; lo cierto es que entre los libros que celebran o analizan aquel estallido del 20 de diciembre, *Crítica de las ideas políticas argentinas* aparece con un gesto más original y solitario frente a los rasgados de vestidura o las explicaciones inmediatistas que suelen arreciar en las mesas redondas mediáticas.

Con un tono calmo, puntilloso y didáctico, Sebreli repasa ideas, libros, figuras políticas e intelectuales de dos siglos divididos en grandes bloques ideológicos: la República conservadora, liberalismo; radicalismo; los nacionalismos; peronismo; militarismo; izquierdas y finalmente "la difícil democracia". El desfile, obviamente, es vertiginoso. De Sarmiento a Yrigoyen, de Perón y Evita al Che Guevara; desde los más ignotos nacionalistas a Montoneros, desde un marginal de la izquierda como Héctor Raurich a Alfonsín, entre muchos otros. A cada uno pone bajo una lupa crítica y más bien amarga aunque rescata muchos elementos positivos allí donde el lector quizás menos lo espere.

Contra lo que podría pensarse por su tradición de ensayista argentino, muy pocas veces Sebreli recurre en este libro a la ironía o a las chicanas (una de las pocas veces es cuando dice parafraseando a Borges que "los radicales son incorregibles") y muchas veces tiene definiciones brillantes, precisas, como cuando afirma, con respecto a la vigencia o no de la izquierda marxista, que mientras haya por lo menos dos posiciones, una de ellas estará a la izquierda de la otra. Por lo demás, suele mostrarse implacable con los lugares comunes de las ideologías, el papel aceptado y naturalizado de ciertos líderes (es particularmente virulento con el mito del radicalismo como partido de las clases medias en ascenso y la figura positiva de Yrigoyen, a quien ve como un líder mesiánico) y alcanza momentos muy destacables al hacer los retratos de Sarmiento como el gran modernizador y el Che Guevara como aventurero.

Sebreli plantea las dos caras del "enigma argentino" que suele ser mirado de un solo lado: al interrogante de por qué fracasó una de las naciones que a comienzos del siglo XX era de las más ricas del mundo, le agrega el no menos enigmático de cómo fue posible que llegara al cenit un país que hasta bien avanzado el siglo XIX era pobre y retrasado en su economía y altamente precario en su organización política. Con esta idea avanza en la perspectiva de que sólo dos grandes crisis antecedieron a la actual: 1930, el inicio de la crisis política y 1950, el de la económica. Antecedentes de "los años 2001-2002, la conjunción de ambas en su clímax".

¿Termina Sebreli dando una explicación, una respuesta a los que busquen desentrañar, acorde con el subtítulo de este libro, "los orígenes de la crisis"? ¿Tiene algún halo de optimismo para un panorama que, abonado por la lectura angustiante de la suma de errores del pasado, se presenta como la peor crisis, justamente por la perversa fusión entre desbarajuste económico y político? Escribe Sebreli en el prólogo de la obra: "No es la desesperación apocalíptica, los lamentos impotentes por nuestro catastrófico destino, el clima predominante de esta obra, sino antes bien la reflexión racional que intenta clarificar el caótico proceso de cambioy mostrar la posibilidad de una orientación distinta y mejor que la dada hasta ahora, sin caer por eso en el ensueño utópico de una sociedad ideal".

Pero el otro gran interrogante que plantea *Crítica de las ideas políticas argentinas* no tiene tanto que ver con sus respuestas explícitas al tema de la crisis, sino con algunos planteos implícitos y, entre ellos, el verdadero papel de las ideas en relación con la política, su real posibilidad de influir, de *encarnarse*, sobre todo cuando se extiende la fuerte impresión de que la irracionalidad ha ganado a la política y que la realidad se ha fragmentado de tal forma que ya ninguna idea –salvadora o mínimamente sensata– parece hacerle mella. En este sentido, Sebreli se declara equidistante con respecto a la sobrevaloración de la influencia de las ideas en la política como a su total desprecio.

"Hoy el pasado turbio de Evita sería lo más común y corriente. Cualquier chica universitaria de clase alta ha tenido más relaciones extramatrimoniales que las que pudo tener Evita, y las damas de la alta sociedad se vuelven locas por ser modelos."

Autor de numerosos libros casi siempre polémicos, hombre de dos mundos (escribió en *Contorno* y *Sur* a la vez), Juan José Sebreli repasa en esta entrevista no sólo las ideas de los otros sino también las propias. Se jacta de haber sido de los primeros y escasos existencialistas argentinos y como si esto fuera poco, un existencialista peronista, aunque su adhesión al peronismo fue sumamente fugaz. Con los años llegó a la conclusión de que un intelectual no debe militar en política, lo que no necesariamente debe alejarlo de ella. Y aún hoy se define de izquierda, reivindica el análisis marxista de la historia ("mientras haya dos posiciones, una será de izquierda") y presenta más de una veta de heterodoxia que lo vuelven uno de los ensayistas argentinos más atractivos, rodeado de cierta aura de maldito y que, a pesar de haber accedido a los medios masivos, sigue manteniendo un particular aire de familia con los grupos políticos marginales y los intelectuales que anduvieron por los costados, como Oscar Masotta o Carlos Correas, este último a cuya memoria dedicó Sebreli el libro.

INTELECTUALES Y POLÍTICA

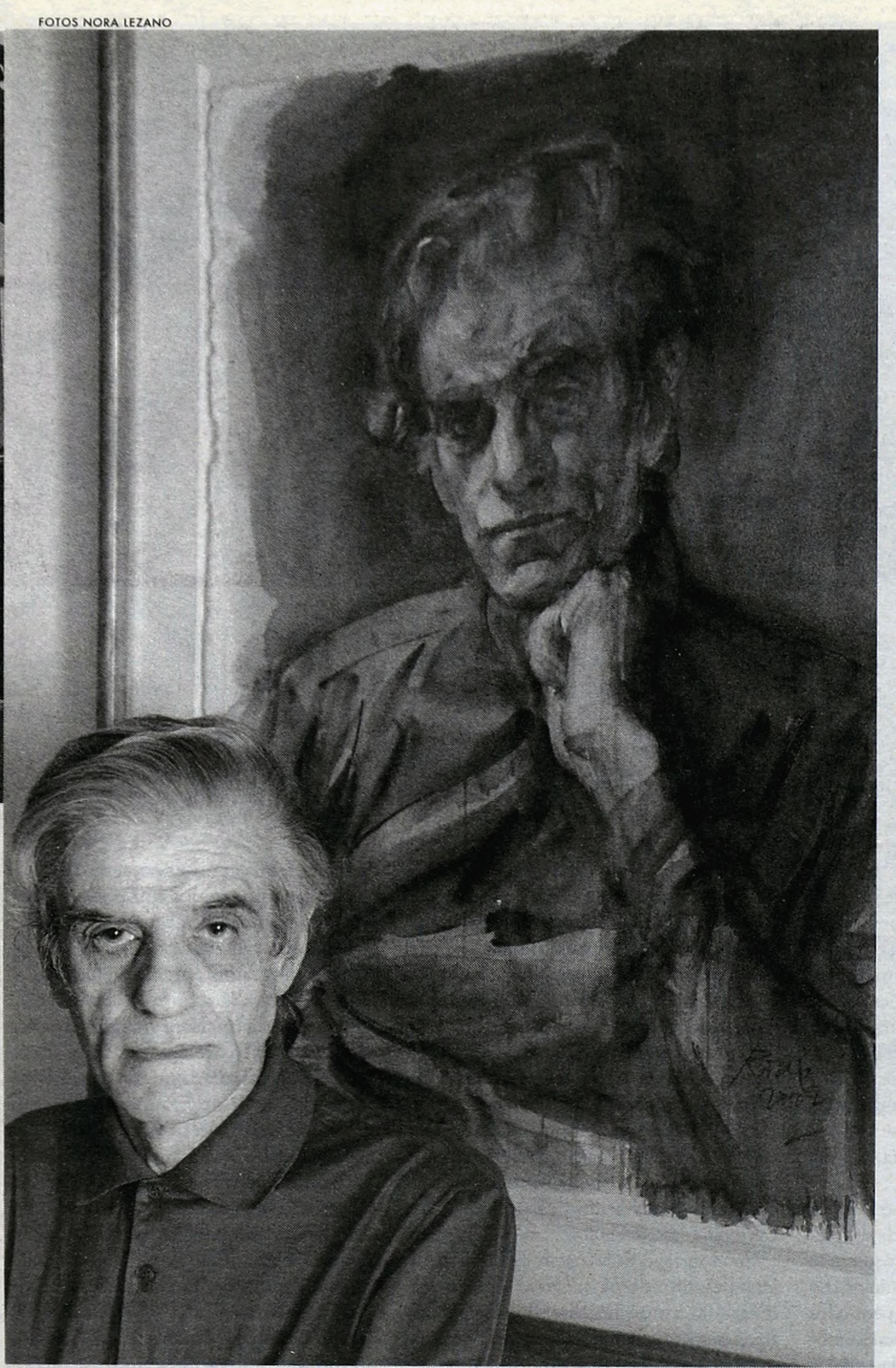
¿Hasta qué punto se puede decir que las ideas influyen realmente en la política?

–Lo digo en el libro: los políticos son hombres de acción, pragmáticos, realistas, que no subordinan su acción a ideas abstractas. Pero no se puede realizar ningún tipo de acción política si no se justifica y explica mediante una idea. Ni siquiera los más pragmáticos dejan de basarse en alguna ideología. En general utilizan las ideas como armas de combate, y a los ideólogos e intelectuales para justificar decisiones tomadas de antemano. Esa ha sido en general la actitud del político respecto de los intelectuales. Yo creo que la tarea del intelectual y la del político son incompatibles; esto no es reivindicar como prioritaria la tarea de uno u otro, son las dos imprescindibles pero autónomas. Es difícil que se dé el intelectual y el político en la misma persona. Dicho en términos weberianos, se podría decir que el político se debe regir por una moral de la responsabilidad, y el intelectual por una moral de la convicción. Ambas son válidas, pero lo que no se puede hacer es mezclarlas. El intelectual debe tratar de decir siempre toda la verdad. El político no puede decir siempre toda la verdad. El intelectual es el hombre del matiz, de la ambigüedad, del gris, porque la realidad también lo es. El político no puede darse ese lujo, debe ver la realidad en blanco y negro. El político es maniqueo: no puede darse el gusto de criticarse a sí mismo mientras está actuando, o de ver los aciertos del adversario. No es que el intelectual no deba ocuparse de la política, lo que no debe hacer es militar en un partido. En ese sentido, yo me adscribo todavía a la posición hoy al parecer tan obsoleta del compromiso sartreano. Sartre sostuvo esta teoría antes de convertirse en un compañero de ruta del stalinismo; el compromiso era el de la época de la inmediata posguerra, y él decía entonces estar por encima del socialismo y el capitalismo, criticando a unos y a otros por igual. Y él decía entonces que elintelectual no debe hablar en nombre de un partido, de un clase o de un grupo sino en nombre propio.

¿Cuando en su libro plantea la necesidad de hacer un ejercicio de autocrítica, está pensando en los intelectuales o en los políticos?

–Yo me dirijo a todos, a los lectores. Hay lectores intelectuales, y hay algunos políticos que leen: Chacho Alvarez, Terragno, López Murphy y algún otro leen. El polí-

FOTOS NORA LEZANO



"Me moví siempre en los márgenes de los partidos buscando algo nuevo. Nunca me entusiasmaron los partidos tradicionales, aunque tuve algunos contactos muy fugaces. Buscaba cosas raras, círculos de izquierda que ni siquiera eran trotskistas, estaban hasta en los márgenes del trotskismo, como el caso de Héctor Raurich. En esa época todos esos círculos eran atractivos, y me fascinaba la busca de la política marginal."

tico puede hacer autocrítica cuando no está en el poder. En su casa puede leer y cambiar una postura, pero lo va a hacer en silencio. Creo que se puede influir en los políticos a través de los intelectuales. ¿Cuánto han influido Sorel o Nietzsche en Mussolini, que era un intelectual un poco superficial pero que manejaba algo de Marx? También Hitler conocía a Schopenhauer y a Nietzsche, no los habrá leído directamente pero sí a través de obras de divulgación. Y sabía a quién elegir: no eligió a Kant ni a Hegel. Parece que los dictadores son más intelectuales que los políticos demócratas, porque Roosevelt no leía más que novelas de aventuras.

SANTA EVITA

En su caso personal, ¿se planteó desde temprano esa decisión de no militar en política para preservar al intelectual?

–Yo fui llegando a esta posición a través del tiempo, y no era algo que tuviera claro a los 18 o 20 años. Y también hay rasgos de carácter que llevan a una persona a ser político o intelectual. El político va a ser una persona de acción, y el intelectual tiene que acostumbrarse a estar encerrado y solitario muchas horas. Estos factores individuales influyen. Me moví siempre en los márgenes de los partidos buscando algo nuevo. Nunca me entusiasmaron los partidos tradicionales, aunque tuve algunos contactos muy fugaces. Buscaba cosas raras, círculos de izquierda que ni siquiera eran trotskistas, estaban hasta en los márgenes del trotskismo, como el caso de Héctor Raurich. En esa época todos esos círculos eran atractivos, y me fascinaba la busca de la política marginal. En el breve período en que apoyé al peronismo desde la izquierda, a fines de los cincuenta y en el posperonismo, era un peronismo totalmente imaginario, hecho a la medida de un intelectual. Ni siquiera estaba basado en la lectura de Arturo Jauretche o Scalabrini Ortiz, sino en la de Merleau-Ponty. Está claro en el número que sacó *Contorno* inmediatamente después de la caída de Perón: allí escribí un artículo que se llama "Aventura y revolución peronista", y está en el prólogo de *Los deseos imaginarios del peronismo*. A mí lo que me fascinaba eran las masas en la calle. Yo tenía esa posición en aquella época junto a Carlos Correas y Oscar Masotta, convertidos en personajes de culto después de su muerte. Defendíamos lo que podría llamarse un existencialismo peronista, una posición solitaria, por cierto. No nos interesaba para nada el aspecto nacionalista y militarista de Perón. Acentuábamos las contradicciones más que la unidad entre los sindicatos y la Iglesia o el Ejército y, aunque estuviéramos equivocados, cuestionábamos todo lo que justamente fue la base de la izquierda peronista de los setenta. Y después estaba la figura de Evita. Nuestra visión, en cierto modo, coincidía con la de los antiperonistas. Ella era la prostituta que se vengaba de la sociedad. Salvo que lo invertíamos: para nosotros eso era lo positivo de Evita.

¿Sigue reivindicando hoy ese aspecto plebeyo?

–Lo que pasa es que yo entonces desconocía que el peronismo oficial negaba esa visión. Si la hubieran sostenido, lo habría reivindicado, pero la versión oficial era una Evita señora de caridad, dama de beneficencia. O, en los últimos años, la santa de los textos escolares. No aparece jamás el aspecto subversivo. Y no hablo de reivindicar una prostituta, ni siquiera aparece la idea de una Evita feminista. El capítulo dedicado a la mujer en *La razón de mi vida* sostiene una concepción tradicionalista de la mujer, totalmente subordinada al hombre. Nosotros nos quedamos entonces con los elementos de una novela muy atractiva que se tejía alrededor de Evita, y en la que también entraba el humor *camp*, que era un poco el que sosteníamos en nuestro pequeño grupo con Masotta y Correas y que Susan Sontag luego llamaría así. Pero era una sensibilidad *camp*, estábamos fascinados por figuras populares que tomábamos con ironía tierna, no era una ironía cruel. Evita tenía un elemento estético, conformaba una especie de melodrama, mezclado con el mundo de las estrellas del cine y el espectáculo. Sigo reivindicando la primera imagen de Evita, la rebelde primitiva, porque ella se ha hecho famosa en el mundo por esa imagen, y no por el peronismo. Y además el mundo cambió: hoy el pasado turbio de Evita sería lo más común y corriente. Cualquier chica universitaria de clase alta ha tenido más relaciones extramatrimoniales que las que pudo tener Evita, y las damas de la alta sociedad se vuelven locas por ser modelos.

EL TIRO DEL FINAL

Usted cuenta que estaba escribiendo el libro cuando estalla la crisis del 20 de diciembre. ¿Le estalló el libro en las manos?

–Sí. El final lo rehice varias veces. El libro pudo haber salido unos cuantos meses antes, según estaba programado, y lo fui demorando porque cambiaba y reescribía. No digo que fuera un final feliz el que estaba programado, pero sí un poco más optimista. Yo pensaba que el ciclo democrático abierto en 1983 iba a seguir, con sus idas y venidas, bajas y altas, mal encaminado, arrastrado con muletas pero iba a seguir. No imaginaba un final tan brusco. Igualmente no se puede escribir sobre ciclos que estén del todo cerrados, se torna muy difícil para un analista serio, y se corre el riesgo de caer en la futurología, a lo que soy totalmente adverso. Se puede hablar del alfonsinismo y del menemismo porque son dos ciclos cerrados aunque ellos sigan influyendo. Igualmente me siento más seguro cuanto más antiguo es el acontecimiento. Me siento muy seguro de lo que he dicho hasta el peronismo, y quizás en el futuro modifique algo acerca de lo que escribí sobre los últimos acontecimientos.

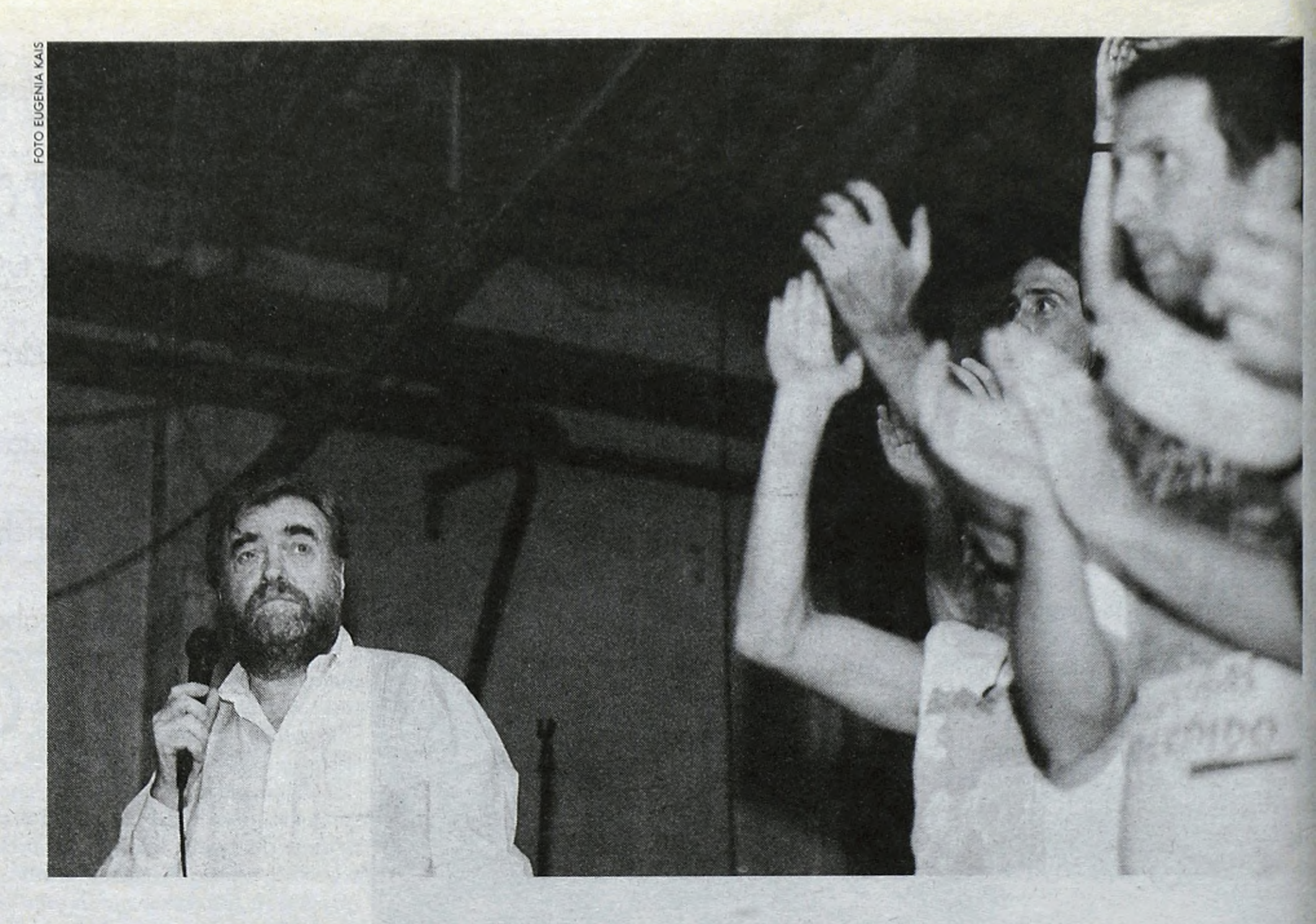
En el capítulo dedicado a la izquierda, se muestra particularmente enojado con los progresistas, a los que les marca serias falencias políticas. ¿Es como cuando uno se enoja con los parientes más cercanos?

–Es que no me voy a poner a discutir con un fascista porque directamente no hay diálogo. No me voy a poner a discutir con la gente que sigue a Rico. Pero sí puedo hacerlo con los progresistas, porque son los que están más cerca. Para considerar un interlocutor válido hay que tener por lo menos algún punto de consenso. Estamos de acuerdo con los progresistas en que hay que luchar por los derechos humanos, pero les reprocho que olviden la violación de los derechos humanos en Cuba. Pero no puedo discutir derechos humanos con quienes directamente los niegan. El problema central del progresismo, a mi entender, es la incomprensión del pensamiento político, la caída en la moral de la convicción y la negación de la responsabilidad. Es la confusión de la política y la moral, que no deben ser opuestas pero tampoco pueden confundirse.

Por ejemplo, en estos últimos años se centró todo en el tema de la corrupción, como sucedió con el primer Chacho Alvarez. De todos modos, en el libro señalo cómo él fue haciendo la evolución de un intransigente idealismo moral a un realismo político. Para mí es una evolución positiva. Él hace ese cambio después de su primer triunfo electoral. Es un cambio político. Por primera vez admitió que el peronismo histórico fue autoritario y que eso no se podía reivindicar. Y el cambio económico que fue aceptar la Ley de Convertibilidad. Pudo equivocarse o no, pero esos hechos revelan a un realista político donde antes estaba el idealismo moral que lo llevó a ser el ídolo de los progres.

¿Y ahora cuál es el ídolo?: Lilita Carrió. Pero en la medida que se acerque a las instancias de poder, seguramente dará muestras de un mayorrealismo, o si no correrá el riesgo de quedarse en una política de tipo testimonial. La evolución actual de Lula es paradigmática en este sentido, y es una buena lección para las ilusiones progresistas.

19 Y 20


FOTO EUGENIA KAIS

EL PALACIO Y LA CALLE
Miguel Bonasso

Planeta
Buenos Aires, 2002
334 págs.

POR JORGE PINEDO

Algo muy grave sucede cada vez que es preciso acudir a términos psiquiátricos a fin de describir la situación de un país. El estallido de las categorías de los cientistas sociales resulta el menor de los problemas frente al genocidio desatado. Esquizofrenia y autismo son los vocablos que procuran metaforizar el abismo que divorcia a la corporación gobernante de la población y a la posición política de los primeros con relación a los segundos, respectivamente. Dos universos ruedan y mientras esto ocurre una Nación se desintegra.

Precisamente tamaña escisión es la que Miguel Bonasso abarca al reconstruir ese giro que se produce a partir de fines del año 2001 y sigue arrastrándose hasta el presente, con el 19 y 20 de diciembre de un año atrás como piedra de toque. Al modo medieval, el Palacio congrega a quienes detentan el poder y su séquito, mientras en la Calle un pueblo desespera, a veces resiste y se organiza. En el medio –y no obstante sin mediar–, las fuerzas represivas (esbirros, asesinos, ideólogos, garantes de la impunidad, propagandistas...) procuran torpemente ocupar ese vacío a fin de impedir que la dicotomía, alguna vez, se disuelva.

En *El palacio y la calle*, Bonasso una vez más instala su oficio al servicio de desplegar esa crónica minuciosa que requiere la historia a fin de establecer sus juicios. Lo logra a través de la sumatoria de pequeños relatos protagonizados por (hasta ese momento) anónimos (del lado de la calle) o más o menos célebres (palaciegos) actores, cuyas acciones intercala con un detalle que mensura el rigor de la investigación. Aspecto en el que el autor de *Recuerdos de la muerte* se suma al folklore vernáculo según el cual la Historia la hacen los Grandes Hombres, imprimiéndole, sin embargo, un giro destinado a corroborar cómo, por el contrario, son los pueblos quienes pugnan contra semejante tendencia.

Consecuente con sus compromisos, Bonasso recupera y a la vez distingue las prácticas políticas setentistas de las desencadenadas a partir del 19 y 20 de diciembre de 2001, mediante una clave descifrable para quienes experimentaron aquellas vicisitudes de hace un cuarto de siglo. Puente estratégico que en momento alguno procura pasar inadvertido ni permanecer arcano para las generaciones subsiguientes.

En el fárrago de situaciones y personajes, el escritor de *La memoria donde ardía* desarrolla acontecimientos que oscilan entre el heroísmo sin mácula de un veterano militante callejero o el candor casi bonachón del otrora jefe de Gabinete de la Alianza, Chrystian Colombo. Pese a que la lógica vacilación de uno y la despojada complicidad criminal de otro por momentos se desdibujen, los lugares intentan restablecerse en la contundencia del lenguaje. Así, una caracterización política ("La nueva comunidad de negocios subordinó a gran parte de la clase política a través de la corrupción, unificándola en un discurso 'realista', acorde con la 'globalización', presentada ésta con la inevitabilidad de los fenómenos meteorológicos...") produce síntesis brutales, o una melancólica poesía postula el perfil de la miseria: "Arrabal amargo de fábricas cerradas y fachadas cariadas, monótonas, oscuras, detrás de las cuales el humo de los basurales difumina como una niebla maligna las casillas de cartón y latade los asentamientos marginales. Más de un millón de personas sobremueren La Matanza, a las puertas mismas de la ciudad europea".

Libro escrito en dos meses, resultado de un año de investigación y efecto de una vida abocada no sólo a dar testimonio de la historia sino a intentar modificarla, *El palacio y la calle* puede constituirse en el primer tramo de otra historia, la que toma la realidad por el cogote.

ECONOMÍA POLÍTICA DE LO VISUAL

IMAGEN, POLÍTICA Y MEMORIA
Gerardo Yoel (compilador)

Libros del Rojas
Buenos Aires, 2002
302 págs.

POR DANIEL MUNDO

La imagen ha logrado coronarse como centro de lo político, señora real capaz de engullir cualquier cosa que se le oponga o cuestione. La reflexión sobre ella, por este motivo (hoy como ayer, hoy más que nunca), será política en la medida en que, sin despreciarla o rechazarla, sepa resistir a su fascinación: sustraer la imagen a su cristalina transparencia totalitaria (que en el mismo gesto de dejar aparecer, en tanto imposibilitada de negar, oculta), y buscar en ella una forma nueva de pensar. La sociedad del espectáculo en la que vivimos, por su parte, se presenta como aquel orden que sucumbió al poder hipnótico de lo visual: sueña haber colmado la fisura entre lo que se muestra y lo real, como si entre lo que es y lo que se ve no mediara ningún espacio. Saturación apaciguadora. El espectador contemporáneo tiende a conformarse con este orden. Los artículos compilados en *Imagen, política y memoria*, el producto de un seminario desarrollado durante junio y julio del 2002, se proponen incomodar a este espectador y cuestionar este orden.

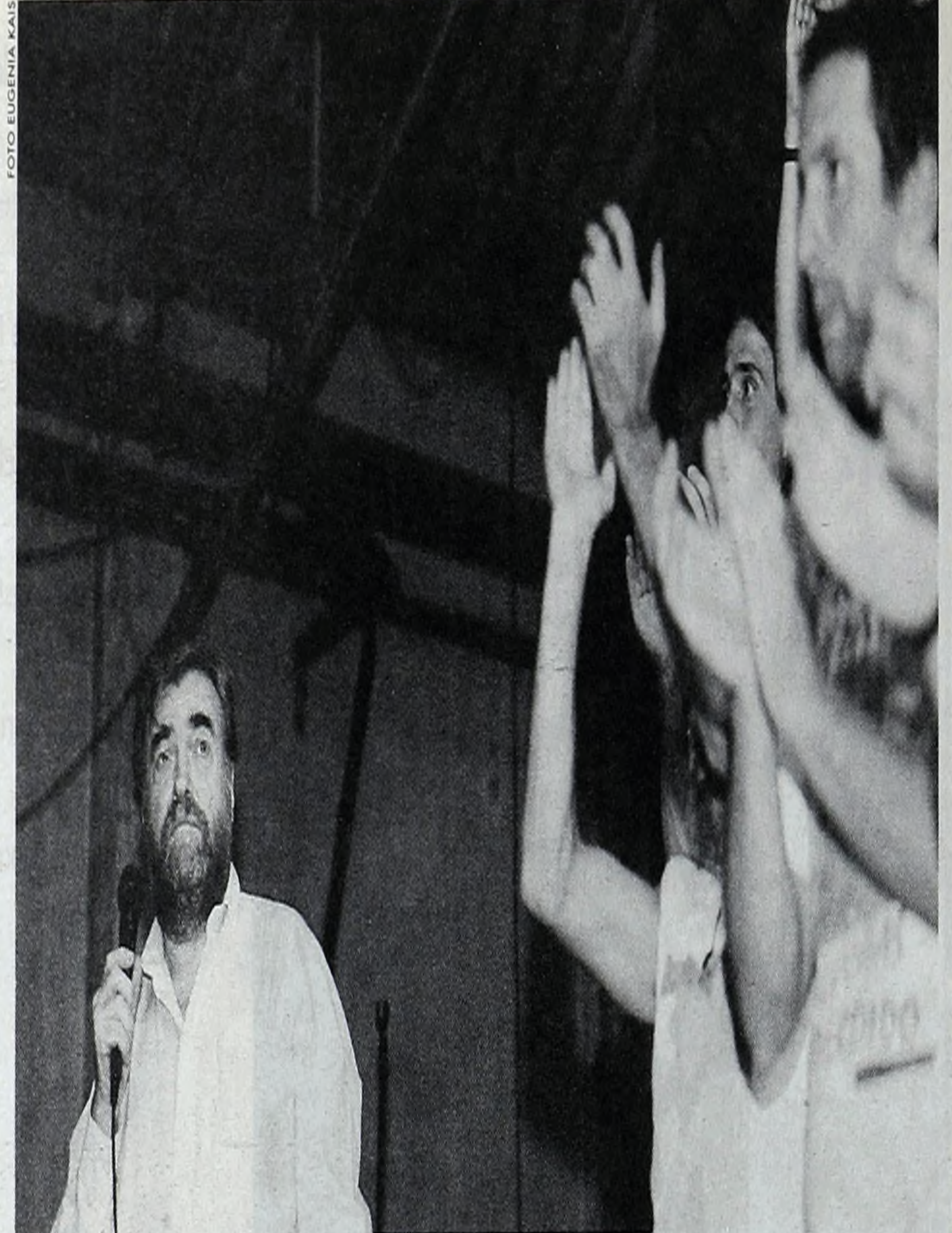
El mundo del consumo conspicuo que se inaugura en la posguerra inventó un pasado que poco quiere saber de ese agujero malvado que es el nazismo. El nazismo, nos dicen, es un otro ajeno, aberrante, monstruoso, que ha sido vencido: su terrorífico legado se clausuró junto con su derrota militar. Por ello, lo mejor que se puede hacer con él no es comprenderlo sino olvidarlo. Recordar este olvido es lo que se proponen los trabajos que abren *Imagen, política y memoria*: estos trabajos, puerta de acceso al problema de la imagen (cinematográfica o televisiva), le exigen al lector recordar lo que el entramado cultural de la posguerra impone sepultar. La Argentina (asilo de capitales y personeros nazis) no es ajena a esta trama cultural.

"La televisión fabrica el olvido": estas palabras de Godard nos salen al paso en cuanto abrimos el libro. Marcan, también, su pulso, sus *raccontos*, su ensamblaje. De la práctica del olvido que lega el nazismo con su lógica del espectáculo indiscriminado, lo que el libro pretende recuperar son las experiencias de resistencia. En este sentido, las propuestas estético– políticas de Brecht se convierten en un camino obligado. De rastrear sus huellas se encargan el trabajo de Syberberg y su diálogo con Hans Mayer, el análisis de su obra realizado por Ricardo Parodi, junto con las ponencias de Alejandro Tantanian y Eduardo Russo.

Construir un espectador extrañado, y extrañarlo luego de ese lugar construido. Ponerlo en la exigencia de tomar una posición. Posición provisoria, por otro lado, destruida una vez asentada, e interminablemente reconstruida. La búsqueda de este lugar imposible es el problema del cine documental. Los ensayos de Jean-Louis Comolli indican el conflicto de estos "filmes que no terminan, que no se agotan en nada llano": ¿cómo enseñar aquello que se muestra sin volverse una voz en *off*, exterior, omnisciente, autoritaria? ¿Cómo hacer del fragmento documental el agujero por donde tejer la memoria de lo que es, y que el filme no consigue apresar? ¿Cómo crearle una memoria a la imagen, y que esa memoria, en lugar de condenarnos a un pasado clausurado en una consigna indiscutible, posibilite que nos lo reapropiemos y construyamos desde él nuevos sentidos?

El espectáculo mudo de la caída de las Torres Gemelas en septiembre del 2001 inundó las pantallas de todo el mundo durante varias horas. Lastorres eran penetradas, una y otra vez, por certeros aviones, y se desplomaban en un silencio pavoroso. Este vacío de sonido era llenado por las voces de los comentaristas, que distraían del espanto que empañaba el ojo del espectador. El libro se cierra con varios análisis de este acontecimiento. Para desprender sentidos de este hecho se hace necesario ir más allá de las imágenes y de las voces, ubicarse entre las voces que parlotean, apenadas, y las imágenes que repiten, monocromas, siempre lo mismo. Instalar la fuente del sentido entre el orden discursivo y el orden visual, ni en uno ni en otro. Hacia ese lugar parece conducirnos el pensamiento contemporáneo.

19 Y 20


FOTO EUGENIA KAIS

EL PALACIO Y LA CALLE
Miguel Bonasso

Planeta
Buenos Aires, 2002
334 págs.

POR JORGE PINEDO

Algo muy grave sucede cada vez que es preciso acudir a términos psiquiátricos a fin de describir la situación de un país. El estallido de las categorías de los cientistas sociales resulta el menor de los problemas frente al genocidio desatado. Esquizofrenia y autismo son los vocablos que procuran metaforizar el abismo que divorcia a la corporación gobernante de la población y a la posición política de los primeros con relación a los segundos, respectivamente. Dos universos ruedan y mientras esto ocurre una Nación se desintegra.

Precisamente tamaña escisión es la que Miguel Bonasso abarca al reconstruir ese giro que se produce a partir de fines del año 2001 y sigue arrastrándose hasta el presente, con el 19 y 20 de diciembre de un año atrás como piedra de toque. Al modo medieval, el Palacio congrega a quienes detentan el poder y su séquito, mientras en la Calle un pueblo desespera, a veces resiste y se organiza. En el medio –y no obstante sin mediar–, las fuerzas represivas (esbirros, asesinos, ideólogos, garantes de la impunidad, propagandistas...) procuran torpemente ocupar ese vacío a fin de impedir que la dicotomía, alguna vez, se disuelva.

En *El palacio y la calle*, Bonasso una vez más instala su oficio al servicio de desplegar esa crónica minuciosa que requiere la historia a fin de establecer sus juicios. Lo logra a través de la sumatoria de pequeños relatos protagonizados por (hasta ese momento) anónimos (del lado de la calle) o más o menos célebres (palaciegos) actores, cuyas acciones intercala con un detalle que mensura el rigor de la investigación. Aspecto en el que el autor de *Recuerdos de la muerte* se suma al folklore vernáculo según el cual la Historia la hacen los Grandes Hombres, imprimiéndole, sin embargo, un giro destinado a corroborar cómo, por el contrario, son los pueblos quienes pugnan contra semejante tendencia.

Consecuente con sus compromisos, Bonasso recupera y a la vez distingue las prácticas políticas setentistas de las desencadenadas a partir del 19 y 20 de diciembre de 2001, mediante una clave descifrable para quienes experimentaron aquellas vicisitudes de hace un cuarto de siglo. Puente estratégico que en momento alguno procura pasar inadvertido ni permanecer arcano para las generaciones subsiguientes.

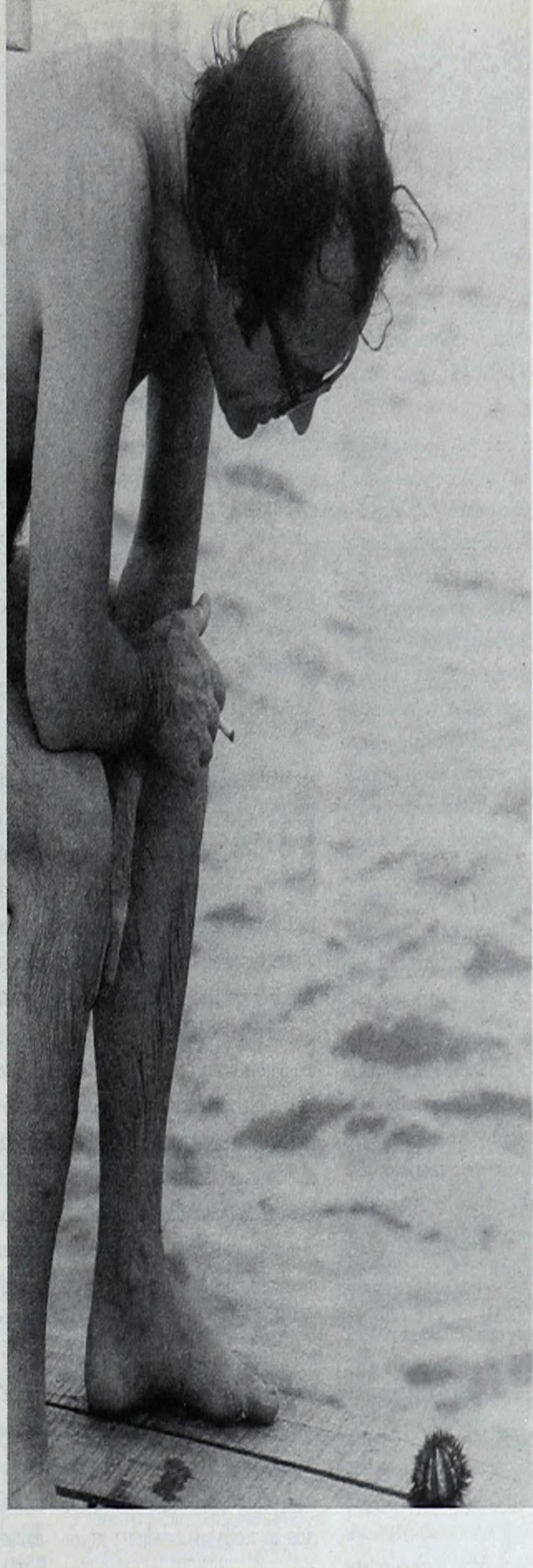
En el fárrago de situaciones y personajes, el escritor de *La memoria donde ardía* desarrolla acontecimientos que oscilan entre el heroísmo sin mácula de un veterano militante callejero o el candor casi bonachón del otrora jefe de Gabinete de la Alianza, Chrystian Colombo. Pese a que la lógica vacilación de uno y la despojada complicidad criminal de otro por momentos se desdibujen, los lugares intentan restablecerse en la contundencia del lenguaje. Así, una caracterización política ("La nueva comunidad de negocios subordinó a gran parte de la clase política a través de la corrupción, unificándola en un discurso 'realista', acorde con la 'globalización', presentada ésta con la inevitabilidad de los fenómenos meteorológicos...") produce síntesis brutales, o una melancólica poesía postula el perfil de la miseria: "Arrabal amargo de fábricas cerradas y fachadas cariadas, monótonas, oscuras, detrás de las cuales el humo de los basurales difumina como una niebla maligna las casillas de cartón y lata de los asentamientos marginales. Más de un millón de personas sobremueren La Matanza, a las puertas mismas de la ciudad europea".

Libro escrito en dos meses, resultado de un año de investigación y efecto de una vida abocada no sólo a dar testimonio de la historia sino a intentar modificarla, *El palacio y la calle* puede constituirse en el primer tramo de otra historia, la que toma la realidad por el cogote.

VIDAS

IRLANDESES DETRÁS DE UN ESCRITOR

La semana pasada se presentó en Buenos Aires *True Crimes. The Life and Times of Radical Intellectual Rodolfo Walsh* de Michael McCaughan, la primera biografía integral del gran escritor argentino.



POR JUAN FORN

Es por lo menos curioso que la primera biografía sobre Rodolfo Walsh aparezca en inglés (con la justicia poética de que su autor sea un irlandés). Los méritos y carencias de *True Crimes. The Life and Times of Radical Intellectual Rodolfo Walsh* (Londres, Latin America Bureau, 2002, 324 págs.) se cifran en gran medida en el perfil de su autor: el periodista irlandés Michael McCaughan lleva dieciocho años escribiendo sobre Latinoamérica para el *Irish Times* y *The Guardian*, está casado con la hija de un desaparecido (Lino Roque) a quien conoció en la selva lacandona y ha logrado entrevistar para esta biografía a casi todas las personas que estuvieron cerca de Walsh en las diferentes etapas de su vida (desde los hermanos hasta Lilia Ferreyra, su última compañera; desde Patricia Walsh hasta Horacio Verbitsky, pasando por amigos y camaradas de militancia, literaria y política). El libro abarca desde la infancia de Walsh (y su prehistoria: sus padres, la llegada a la Argentina de sus abuelos) hasta el modo en que lo mataron los servicios de Massera. Recorre la vida del escritor según los hitos que se han ido fijando a medida que cristaliza el mito Walsh (y su reverso: el rompecabezas Walsh, para llamarlo de alguna manera).

McCaughan respeta ese trazado "canónico" para reconstruir las diferentes etapas de la vida de su biografiado (la primera infancia en el sur, el fracaso económico del padre que inaugura los años de pupilo de Walsh en colegios irlandeses, sus primeros pasos en Buenos Aires como traductor y corrector de pruebas, novias y libros, el descubrimiento del *non-fiction* como arma político-literaria, Cuba, la militancia y el progresivo desplazamiento de su registro literario en favor del compromiso, su aporte a la CGT de Ongaro y el diario *Noticias*, su actuación en Montoneros y sus diferencias, la clandestinidad y el trágico final) y complementa cada una de esas etapas con un fragmento "pertinente" de la obra de Walsh, no sólo de sus libros de ficción y no-ficción sino también de declaraciones periodísticas (de las 320 páginas del libro, casi cien corresponden a esos textos).

En ese sentido, el libro funciona mejor como rito de iniciación para quien conoce poco y nada de Walsh y los tiempos que le tocaron vivir que para el lector familiarizado con su obra y el fondo sociopolítico contra el cual se desarrolló. Leído por cualquiera de los lectores de este diario, saltarán a la vista imprecisiones y reduccionismos (en el terreno político y el literario) que atenúan y por momentos opacan el bienintencionado esfuerzo de revelar ese secreto que sigue siendo Walsh fuera de la Argentina. Pero, aun así, el libro tiene el mérito de ofrecer por primera vez juntos una suma de elementos que hasta ahora coexistían en distintos lugares (prólogos, notas periodísticas y hasta testimonios orales sobre el autor) y plantea a la vez el gran desafío que significará hacer una biografía a fondo de Walsh. Lo que hay en el libro de McCaughan (en especial, ciertos testimonios que ayudan a ver al Walsh íntimo en diferentes momentos de su vida) delata en forma tan nítida lo que falta (la gran biografía aún pendiente que sobrevuela y alcanza a adivinarse en sus páginas) por un motivo que uno puede imaginar desvelando a los potenciales biógrafos: Walsh explicó tantas cosas, con su vida y con su obra, que resulta casi inaceptable que no haya dicho cómo debía escribirse su biografía (cuando a él le tocó lidiar con un mito comparable, procedió llevando al extremo de lo perfecto la teoría del iceberg de Hemingway y escribió "Esa mujer").

Ése es uno de los aspectos más fascinantes e inquietantes que supone la tarea de escribir *la* biografía de Walsh y eso es lo que el libro de McCaughan contribuye a recordarnos, al seguir al pie de la letra el trazo impuesto por el mito Walsh: si esperamos más elocuencia aun de su figura (digo, más elocuencia de la que ya hay en la suma de páginas que escribió a lo largo de su vida) hará falta alguien que dialogue con la leyenda hasta de construirla, intentando hasta donde pueda reflejar el propósito que tenían los actos de Walsh antes de que se amplificaran épicamente, a la luz de lo que le sucedió después, y mostrando todas las facetas (no sólo las etapas sino las facetas) de esa milimétrica evolución, incluyendo especialmente las que plantean más contradicciones o perplejidades. Es fácil decirlo, por supuesto: por esa misma razón (la distancia que va del dicho al hecho), el gran libro que tantos esperamos sobre Rodolfo Walsh aún no ha sido escrito.

ECONOMÍA POLÍTICA DE LO VISUAL

IMAGEN, POLÍTICA Y MEMORIA
Gerardo Yoel (compilador)

Libros del Rojas
Buenos Aires, 2002
302 págs.

POR DANIEL MUNDO

La imagen ha logrado coronarse como centro de lo político, señora real capaz de engullir cualquier cosa que se le oponga o cuestione. La reflexión sobre ella, por este motivo (hoy como ayer, hoy más que nunca), será política en la medida en que, sin despreciarla o rechazarla, sepa resistir a su fascinación: sustraer la imagen a su cristalina transparencia totalitaria (que en el mismo gesto de dejar aparecer, en tanto imposibilitada de negar, oculta), y buscar en ella una forma nueva de pensar. La sociedad del espectáculo en la que vivimos, por su parte, se presenta como aquel orden que sucumbió al poder hipnótico de lo visual: sueña haber colmado la fisura entre lo que se muestra y lo real, como si entre lo que es y lo que se ve no mediara ningún espacio. Saturación apaciguadora. El espectador contemporáneo tiende a conformarse con este orden. Los artículos compilados en *Imagen, política y memoria*, el producto de un seminario desarrollado durante junio y julio del 2002, se proponen incomodar a este espectador y cuestionar este orden.

El mundo del consumo conspicuo que se inaugura en la posguerra inventó un pasado que poco quiere saber de ese agujero malvado que es el nazismo. El nazismo, nos dicen, es un otro ajeno, aberrante, monstruoso, que ha sido vencido: su terrorífico legado se clausuró junto con su derrota militar. Por ello, lo mejor que se puede hacer con él no es comprenderlo sino olvidarlo. Recordar este olvido es lo que se proponen los trabajos que abren *Imagen, política y memoria*: estos trabajos, puerta de acceso al problema de la imagen (cinematográfica o televisiva), le exigen al lector recordar lo que el entramado cultural de la posguerra impone sepultar. La Argentina (asilo de capitales y personeros nazis) no es ajena a esta trama cultural.

"La televisión fabrica el olvido": estas palabras de Godard nos salen al paso en cuanto abrimos el libro. Marcan, también, su pulso, sus *raccontos*, su ensamblaje. De la práctica del olvido que lega el nazismo con su lógica del espectáculo indiscriminado, lo que el libro pretende recuperar son las experiencias de resistencia. En este sentido, las propuestas estético– políticas de Brecht se convierten en un camino obligado. De rastrear sus huellas se encargan el trabajo de Syberberg y su diálogo con Hans Mayer, el análisis de su obra realizado por Ricardo Parodi, junto con las ponencias de Alejandro Tantanian y Eduardo Russo.

Construir un espectador extrañado, y extrañarlo luego de ese lugar construido. Ponerlo en la exigencia de tomar una posición. Posición provisoria, por otro lado, destruida una vez asentada, e interminablemente reconstruida. La búsqueda de este lugar imposible es el problema del cine documental. Los ensayos de Jean-Louis Comolli indican el conflicto de estos "filmes que no terminan, que no se agotan en nada llano": ¿cómo enseñar aquello que se muestra sin volverse una voz en *off*, exterior, omnisciente, autoritaria? ¿Cómo hacer del fragmento documental el agujero por donde tejer la memoria de lo que es, y que el filme no consigue apresar? ¿Cómo crearle una memoria a la imagen, y que esa memoria, en lugar de condenarnos a un pasado clausurado en una consigna indiscutible, posibilite que nos lo reapropiemos y construyamos desde él nuevos sentidos?

El espectáculo mudo de la caída de las Torres Gemelas en septiembre del 2001 inundó las pantallas de todo el mundo durante varias horas. Las torres eran penetradas, una y otra vez, por certeros aviones, y se desplomaban en un silencio pavoroso. Ese vacío de sonido era llenado por las voces de los comentaristas, que distraían del espanto que empañaba el ojo del espectador. El libro se cierra con varios análisis de este acontecimiento. Para desprender sentidos de este hecho se hace necesario ir más allá de las imágenes y de las voces, ubicarse entre las voces que parlotean, apenadas, y las imágenes que repiten, monocromas, siempre lo mismo. Instalar la fuente del sentido entre el orden discursivo y el orden visual, ni en uno ni en otro. Hacia ese lugar parece conducirnos el pensamiento contemporáneo.

LA PATRIA DEPORTIVA

FÚTBOL Y PATRIA. EL FÚTBOL Y LAS NARRATIVAS DE LA NACIÓN EN LA ARGENTINA
Pablo Alabarces

Prometeo libros
Buenos Aires, 2002
228 págs.

POR MARTÍN DE AMBROSIO

"Vayamos todos a la Avenida de Mayo y demostremos a esos señores de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos que la Argentina no tiene nada que ocultar." En la Avenida de Mayo al 760 funcionaba la oficina de recepción de denuncias por violación a los derechos humanos. El año es 1979. Quien insta a la protesta es el relator de fútbol José María Muñoz. Y el marco es la obtención –en Japón y de la mano de Maradona– del Campeonato Mundial Juvenil de Fútbol. Es el punto más alevoso (naturalmente, junto con el perverso Mundial '78) de la apropiación del concepto de patria, del que es tan gustoso el poder: la patria, mezclada con el deporte, suele dar generosos dividendos.

Es que, desde su misma invención como país, la Argentina ha necesitado de un relato unificador privilegiado. Por supuesto: el fútbol. Y hacia las relaciones entre (lo que se dice sobre) el fútbol y las prácticas sociales que le dan forma y sustento, apunta sus cañones interpretativos el sociólogo Pablo Alabarces, profesor de la UBA e investigador del Instituto Gino Germani.

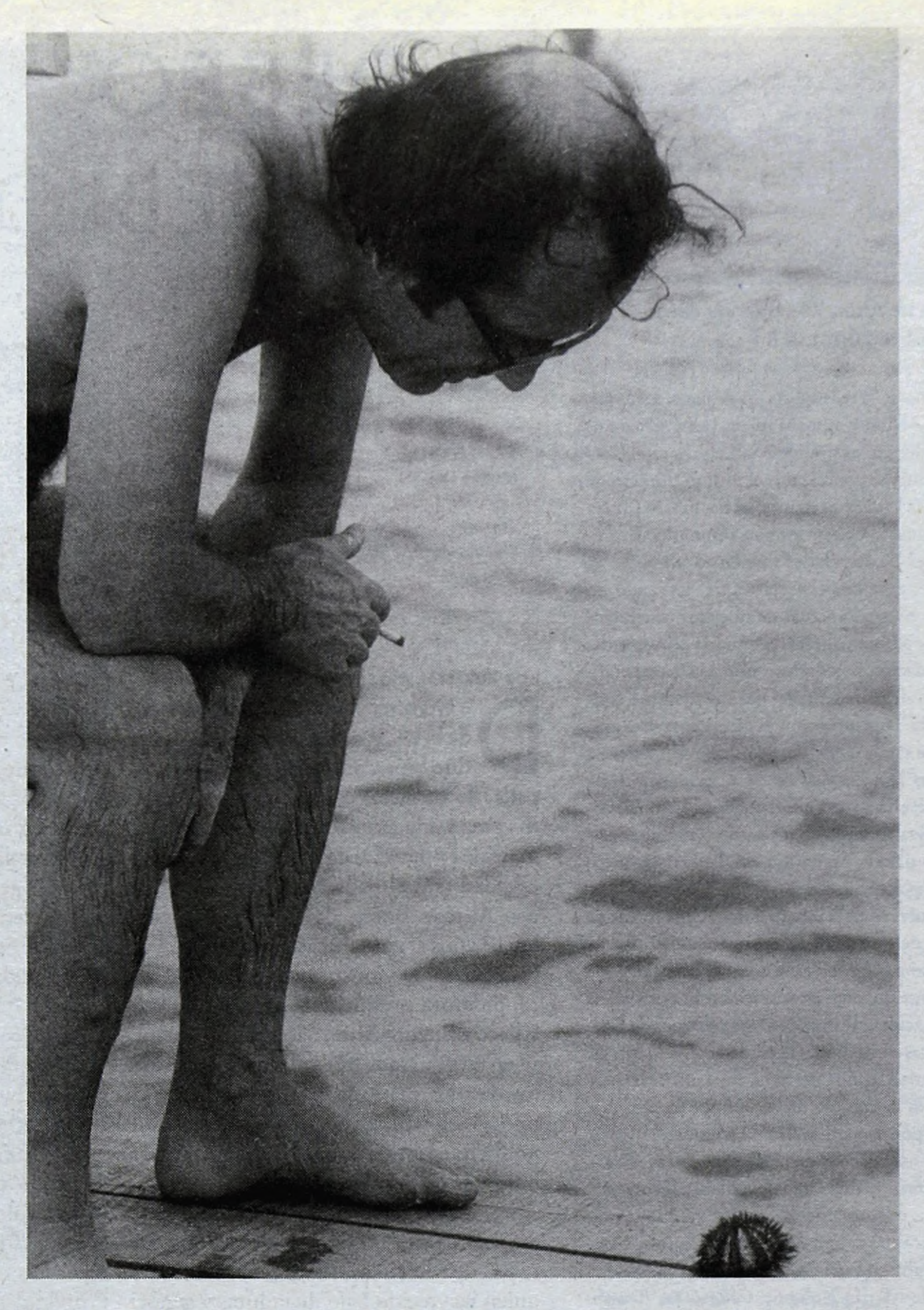
Desde aquel criollismo que se oponía a los inventores del deporte (que, para colmo de las simetrías, son los ingleses) hasta la era post-Maradona que empezó en el año '98 en Francia; desde el "hacer la nuestra" que supuestamente significaría la realización del ingenio en la gambeta, hasta su contrapartida "europeizante" del modelo del músculo y las férreas defensas –en un remedo de la dicotomía Apolo vs. Dionisos– es posible seguir el recorrido de la cristalización de un discurso que no siempre tiene un equivalente fáctico. En una palabra, discursos que son falsos, al menos en sus expresiones más "duras". Aparece así claro que la retórica del fútbol está rodeada de un halo de misticismo que suele repetirse notoriamente durante las grandes conflagraciones planetarias (es decir, los Mundiales) o en *sotto voce* en los discursos de tribuna o filotribuneros (como esos pobres teleprogramas de pseudo discusiones).

Lo que propone Alabarces es un repaso cronológico: la historia nacional, futbolísticamente revisitada, e interpretada por sus enunciaciones, entre las que se destaca el cine (se analizan una veintena de películas, desde *Los tres berretines* de 1933, hasta *El día que Maradona conoció a Gardel* de 1995, pasando por *Hay unos tipos abajo* del año 1985) y la literatura (en especial *El área 18* del también futbolero Roberto Fontanarrosa). Alabarces parafrasea el simple aforismo "se juega como se vive" por el mucho más elíptico "se dice que se juega como se piensa que se vive" (tal vez pariente de los análisis discursivos del filósofo francés M. Pecheux).

Defecto: a veces, Alabarces se olvida de que existe un referente "objetivo" más allá de la mediación de los textos que hacen referencia a una realidad que parece cada vez más diluida; y eso a pesar de que el autor es consciente de ese peligro. Tan consciente que explicita que no quiere caer en "la tentación posmoderna de transformar la nación en un mero acto de habla". Y la frase de Muñoz del comienzo deja claro que la verdadera trama muchas veces transcurre fuera del campo de juego (discursivo).

IRLANDESES DETRÁS DE UN ESCRITOR

La semana pasada se presentó en Buenos Aires *True Crimes. The Life and Times of Radical Intellectual Rodolfo Walsh* de Michael McCaughan, la primera biografía integral del gran escritor argentino.



POR JUAN FORN

Es por lo menos curioso que la primera biografía sobre Rodolfo Walsh aparezca en inglés (con la justicia poética de que su autor sea un irlandés). Los méritos y carencias de *True Crimes. The Life and Times of Radical Intellectual Rodolfo Walsh* (Londres, Latin America Bureau, 2002, 324 págs.) se cifran en gran medida en el perfil de su autor: el periodista irlandés Michael McCaughan lleva dieciocho años escribiendo sobre Latinoamérica para el *Irish Times* y *The Guardian*, está casado con la hija de un desaparecido (Lino Roque) a quien conoció en la selva lacandona y ha logrado entrevistar para esta biografía a casi todas las personas que estuvieron cerca de Walsh en las diferentes etapas de su vida (desde los hermanos hasta Lilia Ferreyra, su última compañera; desde Patricia Walsh hasta Horacio Verbitsky, pasando por amigos y camaradas de militancia, literaria y política). El libro abarca desde la infancia de Walsh (y su prehistoria: sus padres, la llegada a la Argentina de sus abuelos) hasta el modo en que lo mataron los servicios de Massera. Recorre la vida del escritor según los hitos que se han ido fijando a medida que cristaliza el mito Walsh (y su reverso: el rompecabezas Walsh, para llamarlo de alguna manera).

McCaughan respeta ese trazado "canónico" para reconstruir las diferentes etapas de la vida de su biografiado (la primera infancia en el sur, el fracaso económico del padre que inaugura los años de pupilo de Walsh en colegios irlandeses, sus primeros pasos en Buenos Aires como traductor y corrector de pruebas, novias y libros, el descubrimiento del *non-fiction* como arma político-literaria, Cuba, la militancia y el progresivo desplazamiento de su registro literario en favor del compromiso, su aporte a la CGT de Ongaro y el diario *Noticias*, su actuación en Montoneros y sus diferencias, la clandestinidad y el trágico final) y complementa cada una de esas etapas con un fragmento "pertinente" de la obra de Walsh, no sólo de sus libros de ficción y no-ficción sino también de declaraciones periodísticas (de las 320 páginas del libro, casi cien corresponden a esos textos).

En ese sentido, el libro funciona mejor como rito de iniciación para quien conoce poco y nada de Walsh y los tiempos que le tocaron vivir que para el lector familiarizado con su obra y el fondo sociopolítico contra el cual se desarrolló. Leído por cualquiera de los lectores de este diario, saltarán a la vista imprecisiones y reduccionismos (en el terreno político y el literario) que atenúan y por momentos opacan el bienintencionado esfuerzo de revelar ese secreto que sigue siendo Walsh fuera de la Argentina. Pero, aun así, el libro tiene el mérito de ofrecer por primera vez juntos una suma de elementos que hasta ahora coexistían en distintos lugares (prólogos, notas periodísticas y hasta testimonios orales sobre el autor) y plantea a la vez el gran desafío que significará hacer una biografía a fondo de Walsh. Lo que hay en el libro de McCaughan (en especial, ciertos testimonios que ayudan a ver al Walsh íntimo en diferentes momentos de su vida) delata en forma tan nítida lo que falta (la gran biografía aún pendiente que sobrevuela y alcanza a adivinarse en sus páginas) por un motivo que uno puede imaginar desvelando a los potenciales biógrafos: Walsh explicó tantas cosas, con su vida y con su obra, que resulta casi inaceptable que no haya dicho cómo debía escribirse su biografía (cuando a él le tocó lidiar con un mito comparable, procedió llevando al extremo de lo perfecto la teoría del iceberg de Hemingway y escribió "Esa mujer").

Ése es uno de los aspectos más fascinantes e inquietantes que supone la tarea de escribir *la* biografía de Walsh y eso es lo que el libro de McCaughan contribuye a recordarnos, al seguir al pie de la letra el trazo impuesto por el mito Walsh: si esperamos más elocuencia aun de su figura (digo, más elocuencia de la que ya hay en la suma de páginas que escribió a lo largo de su vida) hará falta alguien que dialogue con la leyenda hasta de construirla, intentando hasta donde pueda reflejar el propósito que tenían los actos de Walsh antes de que se amplificaran épicamente, a la luz de lo que le sucedió después, y mostrando todas las facetas (no sólo las etapas sino las facetas) de esa milimétrica evolución, incluyendo especialmente las que plantean más contradicciones o perplejidades. Es fácil decirlo, por supuesto: por esa misma razón (la distancia que va del dicho al hecho), el gran libro que tantos esperamos sobre Rodolfo Walsh aún no ha sido escrito.

LA PATRIA DEPORTIVA

FÚTBOL Y PATRIA. EL FÚTBOL Y LAS NARRATIVAS DE LA NACIÓN EN LA ARGENTINA
Pablo Alabarces
Prometeo libros
Buenos Aires, 2002
228 págs.

POR MARTÍN DE AMBROSIO

"Vayamos todos a la Avenida de Mayo y demostremos a esos señores de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos que la Argentina no tiene nada que ocultar." En la Avenida de Mayo al 760 funcionaba la oficina de recepción de denuncias por violación a los derechos humanos. El año es 1979. Quien insta a la protesta es el relator de fútbol José María Muñoz. Y el marco es la obtención –en Japón y de la mano de Maradona– del Campeonato Mundial Juvenil de Fútbol. Es el punto más alevoso (naturalmente, junto con el perverso Mundial '78) de la apropiación del concepto de patria, del que es tan gustoso el poder: la patria, mezclada con el deporte, suele dar generosos dividendos.

Es que, desde su misma invención como país, la Argentina ha necesitado de un relato unificador privilegiado. Por supuesto: el fútbol. Y hacia las relaciones entre (lo que se dice sobre) el fútbol y las prácticas sociales que le dan forma y sustento, apunta sus cañones interpretativos el sociólogo Pablo Alabarces, profesor de la UBA e investigador del Instituto Gino Germani.

Desde aquel criollismo que se oponía a los inventores del deporte (que, para colmo de las simetrías, son los ingleses) hasta la era post-Maradona que empezó en el año '98 en Francia; desde el "hacer la nuestra" que supuestamente significaría la realización del ingenio en la gambeta, hasta su contrapartida "europeizante" del modelo del músculo y las férreas defensas –en un remedo de la dicotomía Apolo vs. Dionisos– es posible seguir el recorrido de la cristalización de un discurso que no siempre tiene un equivalente fáctico. En una palabra, discursos que son falsos, al menos en sus expresiones más "duras". Aparece así claro que la retórica del fútbol está rodeada de un halo de misticismo que suele repetirse notoriamente durante las grandes conflagraciones planetarias (es decir, los Mundiales) o en *sotto voce* en los discursos de tribuna o filotribuneros (como esos pobres teleprogramas de pseudo discusiones).

Lo que propone Alabarces es un repaso cronológico: la historia nacional, futbolísticamente revisitada, e interpretada por sus enunciaciones, entre las que se destaca el cine (se analizan una veintena de películas, desde *Los tres berretines* de 1933, hasta *El día que Maradona conoció a Gardel* de 1995, pasando por *Hay unos tipos abajo* del año 1985) y la literatura (en especial *El área 18* del también futbolero Roberto Fontanarrosa). Alabarces parafrasea el simple aforismo "se juega como se vive" por el mucho más elíptico "se dice que se juega como se piensa que se vive" (tal vez pariente de los análisis discursivos del filósofo francés M. Pecheux).

Defecto: a veces, Alabarces se olvida de que existe un referente "objetivo" más allá de la mediación de los textos que hacen referencia a una realidad que parece cada vez más diluida; y eso a pesar de que el autor es consciente de ese peligro. Tan consciente que explicita que no quiere caer en "la tentación posmoderna de transformar la nación en un mero acto de habla". Y la frase de Muñoz del comienzo deja claro que la verdadera trama muchas veces transcurre fuera del campo de juego (discursivo).

EN EL QUIOSCO

Punto de vista, 74 (Buenos Aires, diciembre 2002), $ 8

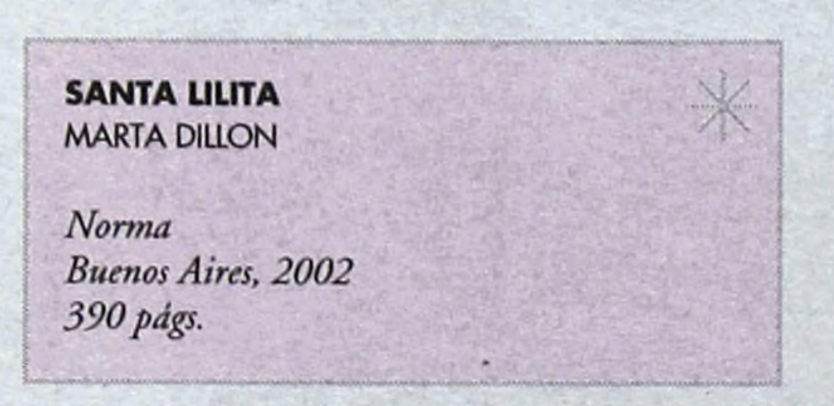
A un año de la más aguda crisis que nuestro país haya vivido y a pocos meses (¡casi semanas!) de las elecciones presidenciales (si es que, efectivamente, se concretan), el último número de *Punto de Vista* se pregunta "¿Hay futuro para la Argentina?". Quien intenta responder la pregunta es Beatriz Sarlo, que en su artículo "El dilema" deja bien en claro que, teniendo en cuenta el estado actual de nuestras instituciones, no parece haber ninguna luz por delante: "La situación no conduce sino a la desesperanza o a la elegante sencillez del escepticismo conservador", opciones ambas que la ensayista prefiere no ensayar. Es por eso que Sarlo vuelve a plantear la necesidad de un nuevo pacto (que se expresaría en una reforma constitucional) como única garantía de un futuro (alguno, cualquiera) para la Argentina.

En "El paisaje de la devastación", Adrián Gorelik encuentra en la basura porteña una forma de hablar de la Argentina en su totalidad. En su agudísima perspectiva, la crisis de la política y la crisis institucional se verifica en la crisis de la imaginación que impide a los gobiernos de Buenos Aires comprender la ciudad como lo que es: una ciudad latinoamericana cuyo principal problema es la pobreza urbana en un contexto de "vacío político sin fondo". El resultado, claro, es la consolidación de la desigualdad y su cristalización en "una ciudad ya devastada".

En otras páginas, María Teresa Gramuglio examina novelas recientes que tematizan la dictadura militar (*Villa* de Luis Gusman, *Dos veces junio* de Martín Kohan y *Calle de las Escuelas Nº 13* de Martín Prieto), lo que puede leerse como un intento de redefinición del propio canon de la revista. Elías Palti destroza sin miramientos *Los orígenes de la posmodernidad*, esa encendida defensa de Fredric Jameson escrita por Perry Anderson. Por cierto, lo que le importa a Palti (lo que vale la pena discutir) es la situación del marxismo (como teoría del conocimiento y de la acción política) en la escena contemporánea. En "Un sublime atardecer", Graciela Silvestri reflexiona sobre "el comercio simbólico entre arquitectos y filósofos", Juan Manuel Palacio propone notas sobre la historiografía argentina de las últimas décadas en "Una deriva necesaria", y Andrea Giunta analiza la obra pictórica de Juan Pablo Renzi en el contexto de las poéticas realistas. Hay, además, una entrevista (¡ay, mutilada!) a Michel Foucault sobre arquitectura y urbanismo.

D.L.

EL DESEO DEL PUEBLO



SANTA LILITA
MARTA DILLON

Norma
Buenos Aires, 2002
390 págs.


FOTO: SEBASTIÁN FREIRE

POR RUBÉN H. RÍOS

De Gramsci y Foucault al misticismo, de la UCR al ARI, de tarjetas de crédito hiperconsumistas a los jeans Topeka, de las dietas compulsivas a un apetito voraz y angustioso, de la cátedra a la Cámara de Diputados de la Nación, de la complicidad con el padre radical a la amistad con Alfredo Bravo, del primer divorcio a los 17 años al voto de castidad, de la Asamblea Nacional Constituyente en 1994 a la candidatura presidencial para el 2003, de Chaco a Buenos Aires, datos que cifran quizá en esta cuidada biografía de Elisa Carrió un destino marcado por la condición de mujer –en primer lugar– y los usos de la política argentina que han llevado al país al borde de la desintegración.

Nacida en 1956, la experiencia histórica de Carrió (entre la generación de los setenta y la de Malvinas) obligadamente es la de quien ha crecido bajo dictaduras y genocidios, ocasos y desencantamientos, la descomposición ética de toda una sociedad, de todo un orden del mundo. Su cuerpo, su voz, su historia hacen caer ese mito o mistificación liberal: la separación de lo público y lo privado.

La Carrió de *Santa Lilita* (así le decían, burlándose, los legisladores radicales) rompe, siempre que puede, esos tabiques que escinden lo individual de lo social. Algo que la clase política argentina, en su gran mayoría, no entiende o prefiere practicar a la inversa: la función pública al servicio de intereses privados. De modo que esa mujer desgreñada y voluminosa, apasionada y proclive a las metáforas tremendistas y ginecológicas, que trabaja en camisón con sus colaboradores (y sin dormir si es necesario), culta y embargada de un sentimiento místico al que se resistió, no puede sino despertar el recelo y el sarcasmo del *establishment* (en el sentido de Jauretche y Marcuse) en un país donde mueren niños por desnutrición casi todos los días y que ostenta el mayor movimiento de desocupados del planeta.

En relación con esos abogados cerriles y toscos gerentes de empresas atornillados en el poder, con todo su trasfondo gansteril, Carrió expresa un saludable escándalo, una bocanada de aire fresco en el paraíso neoliberal de la corrupción y el terrorismo económico. Sin embargo, ella misma –como todos nosotros– es hija de una sociedad (lo cual advierte, además) que eligió a sus propios verdugos como gobernantes y, más aún, se crió en una familia en la que la madre fue funcionaria de la dictadura y el hermano alcohólico murió de cirrosis. Quizás eso mismo es lo que la ha llevado a buscar fuerzas en la trascendencia absoluta de la divinidad oculta del misticismo.

No hay demasiado lugar para los equívocos al leer esta apasionante biografía que, por definición, cruza esa frontera prohibida entre lo público y lo privado. No se refleja en ella más que una mujer que ha vivido intensamente un poco a pesar de ella; que parió hijos, perdió seres queridos, transgredió la etiqueta y los códigos espurios de la política, estudió la posmodernidad, se divorció, rezó, se fue quedando sola. Alguien a quien le gusta comer asado, beber vino, fumar, llevar una gigantesca cruz en el pecho, leer a Bertrand Russell y Hannah Arendt, defender los derechos de las mujeres y los pobres, hospedarse en hoteles lujosos, anunciar el fin de una época de mafias y expoliación. Figura heterodoxa y marginal, una mujer "ingobernable", según la autora, que dista tanto del modelo patriarcal de la mujer como de la santa ascética (en el fondo, lo mismo), de las artimañas y retóricas del político tradicional como de la cerrazón del ideólogo. En el ARI lo principal no son las ideas sino una sensibilidad respecto del drama social que hace de eje y que nuclea a ex militantes del ERP, peronistas católicos, frepasistas agnósticos, radicales laicos. Un modo de asociación por la empatía que lleva la impronta de Carrió.

Santa Lilita no deja de abrir, pese a todo, algunos interrogantes acerca de la visión moral y religiosa (incluso mesiánica) que mueve a la candidata a la Presidencia de la Nación. La refundación de la república que persigue, el amor al prójimo –al Otro– que la enardece y que ambiciona prolongar hacia la sociedad, el abrazo hacia todos aquellos que quieran sumarse en su misión, implica –tarde o temprano– un pacto con quienes ella ha combatido. Cooke decía, contra la realidad misma, que los oprimidos no pactaban con los opresores. Carrió quiere quizá, a juzgar por algunos de sus testimonios en la biografía, otra cosa más difícil de producir: que los malos se vuelven buenos; lo privado, público. Hasta ahora, salvo el Señor de los Cielos y hace mucho tiempo, nadie lo ha conseguido. No está dicho, claro, que no lo logre el deseo de todo un pueblo.

NOTICIAS DEL MUNDO

OPUS DEI El escritor español José Jiménez Lozano fue distinguido con el Premio Cervantes 2002, dotado con 90.151,82 euros. Jiménez Lozano, de 72 años, nació en Langa, un pequeño pueblo de Avila. Es uno de los mayores especialistas en temas relacionados con la mística española. Entre sus obras, figuran *Meditación española para la libertad religiosa* (1966), *Un cristiano en rebeldía* (1968), *La ronquera de Fray Luis y otras inquisiciones* (1973) y *El Santo de mayo* (1976).

REQUIESCANT IN PACE El editor italiano Leonardo Mondadori murió a los 56 años, en su casa de Milán, como consecuencia de una grave enfermedad. Mondadori trabajaba desde hace 30 años en la casa editora que lleva su nombre y que fue vendida hace diez años al gigante de las comunicaciones Bertlesmann.

ALEA JACTA EST La Legislatura porteña aprobó el emplazamiento de un busto del escritor siciliano Luigi Pirandello (Premio Nobel 1934) en la Plaza Sicilia, delimitada por las avenidas Del Libertador, Casares, Adolfo Berro y Sarmiento. La obra del escultor Giuseppe Cirami fue donada por el Presidente de la provincia de Agrigento (Sicilia) Vincenzo Fontana.

Luigi Pirandello visitó Buenos Aires en 1927 y fue asiduo visitante del Café Tortoni. En 1933, en el teatro Odeón de la calle Corrientes, se produjo el estreno mundial de su obra *Cuando se es alguien*.

DE SANGUINIS La novelista y dramaturga feminista austríaca Elfriede Jelinek recibió en Dusseldorf el premio literario Heinrich Heine en honor a su aguda y mordaz crítica social. "La denuncia, al igual que la protesta, las llevo simplemente en la sangre. También tengo de ejemplo a Heine en el hecho de que para mí no hay nada sacrosanto", dijo la escritora en su discurso de agradecimiento. El premio Heinrich Heine está dotado con 25.000 euros y ha sido otorgado desde 1972 a destacados autores de habla alemana como Carl Zuckmayer, Max Frisch y Hans-Magnus Enzensberger.

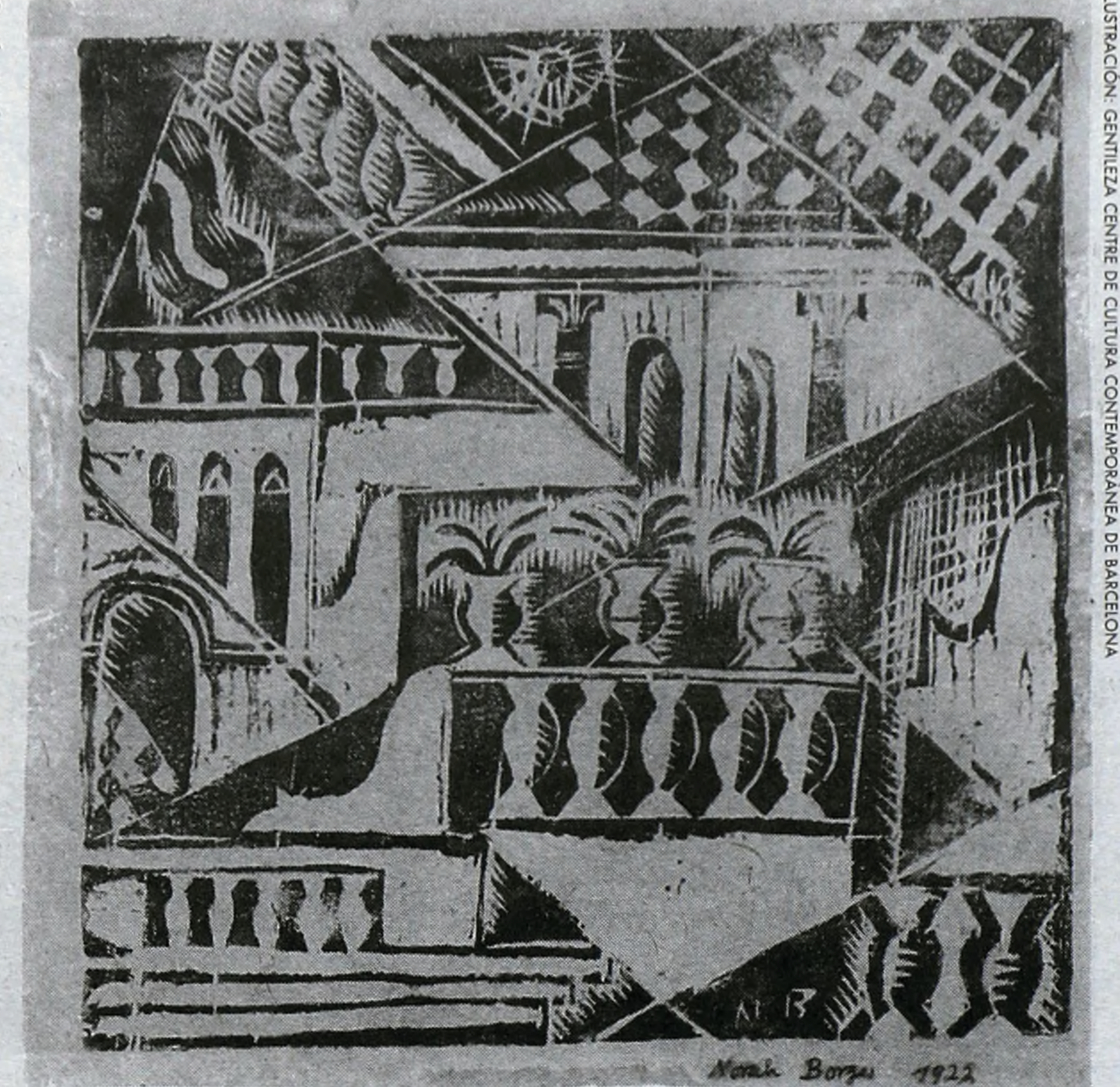

LA COSMÓPOLIS PORTEÑA COMO METÁFORA Y MODELO DE LA KOSMÓPOLIS EUROPEA: NORAH BORGES. BUENOS AIRES (1921, GRABADO).

ILUSTRACIÓN: GENTILEZA CENTRE DE CULTURA CONTEMPORÀNEA DE BARCELONA

CARTA DE BARCELONA: KOSMÓPOLIS 2002

MIRANDO LAS ESTRELLAS

El destino de Europa se parece cada vez más al parque temático: los megaeventos culturales se multiplican de ciudad en ciudad. Ayer Berlín, hoy Barcelona, mañana alguna otra ciudad reivindicará para sí la temporaria etiqueta de capital de las letras del mundo. En todas partes, claro, se habla de la Argentina. Radarlibros analiza el fenómeno.

POR RODRIGO FRESAN

Kosmópolis 2002 (alguien alguna vez explicará el misterio del recurrente uso de la letra K para los eventos culturales) se celebró entre el 11 y el 15 de este diciembre en el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona. La premisa era tan sencilla como ambiciosa: más de cien creadores de las más diversas estéticas –actores, músicos, críticos, ensayistas y escritores de ficción– se reunieron para, según los organizadores, "no reivindicar ninguna vanguardia, pero sí dar forma a una fiesta para agitar los géneros, navegar en lenguas, revisar mitos, tradiciones e identidades". Y se sabe que estas aglomeraciones de apellidos ilustres acaban causando los mareos e indigestiones del todos juntos en un mismo lugar y al mismo tiempo. Por una vez el efecto no fue el del shock indigesto de tanto de golpe o esas ocasionales y argentinas histerias de famélico consumo cultural. O, para continuar con la metáfora astral que dio nombre al asunto, mirar un cielo poblado de estrellas sin sentir el vértigo de lo infinito y mejor, ya que estamos, preocuparnos por esta o aquella galaxia o nebulosa.

EN PERSONA

Dentro del misterio de la letra K y del misterio de que, por fin, un festival cultural cumpla su palabra e intenciones, hay un misterio insondable y es el de multitudes de personas yendo a ver en persona a aquel que han conocido de un modo mucho más íntimo: en las páginas de un libro. Esta necesidad de ver al que se lee ha generado –hubo un tiempo en que no era así, en que era imposible saber cómo era el autor de *Madame Bovary* o de *Emma*– una raza de escritor público que continúa escribiendo su obra en público porque el público –algunos de ellos, lectores– así se lo pide. Tal vez sea un resabio de algún incrédulo reflejo infantil: mirar para creer.

De este tipo de escritor hubo unos cuantos en Kosmópolis 2002: ahí estuvieron Carlos Fuentes reflexionando sobre el tema del exilio, una tropilla de escritores de viaje (entre los que estaban Pankaj Mishra, Cees Nooteboom y Colin Thubron) trazando el mapa del hombre nómade, Ryszard Kapuscinski desbordando las instalaciones con su crónica oral sobre las guerras en la segunda mitad del siglo XX, Bryce Echenique aferrado a un vaso con vodka, enhebrando su propia leyenda y susurrando anécdotas desopilantes. Jean-Claude Carrière proponiendo la mentira como una de las bellas artes y, a la hora del futurismo presente, el cyberpunk William Gibson y



el clásico Brian Aldiss teorizando sobre el veloz envejecimiento del futuro como tema y, acaso, subliminalmente preocupados por la resurrección de Philip K. Dick como Mesías Distópico y gran meta-aniquilador del género.

Pero tal vez el verdadero encanto de Kosmópolis haya estado en las intervenciones menos glamorosas y más secretas. Había que hacer malabarismos para poder compaginar voces y auditorios del CCCB: una conversación con Juan José Saer sobre los problemas de la creación literaria, Alberto Manguel proponiendo un atlas de lugares imaginarios en la literatura panamericana, Rodrigo Rey Rosa teorizando sobre el paisaje escrito en una sala en las alturas del centro desde la que se abarcaba el horizonte total de Barcelona, Juan Villoro descubriendo nutritivas partículas ficticias en la realidad, y –un sábado a las once de la mañana, en la atmósfera mortecina de una sala subterránea– Roberto Bolaño leyendo un texto feroz y sin anestesia (un periodista local me comentó que jamás había oído a nadie que se atreviera a hablar así en público) en el que traza el plano de la literatura argentina ubicando a Hernández, Bioy, Arlt, Cortázar, Soriano, Lamborghini, Piglia y Aira en diferentes habitaciones para terminar con un categórico "hay que volver a leer a Borges".

EL FANTASMA MÁS SÓLIDO

Borges funcionó un poco como el santo patrono y figura tutelar de Kosmópolis. Una frase suya: "Ser cosmopolita no significa ser indiferente a un país y ser sensible a otros, no. Significa la generosa ambición de querer ser sensible a todos los países y a todas las épocas, el deseo de eternidad, el deseo de haber sido muchos". Ponencias de Martín Arias, Edgardo Cozarinsky y Pere Gimferrer invocaron sus facetas de profesor, su adicción al cine, su influencia sobre España. Toda una muestra ("Cosmópolis: Borges y Buenos Aires") ocupa un piso completo del CCCB de donde se escapa su figura y la voz de uno de los escritores más "públicos" y "en vivo" que jamás se escribiera a sí mismo. Espectáculos infantiles, clubes de lectura, narraciones orales, grupos musicales, poetas en llamas, proyecciones de documentales sobre los kosmopolitas Paul Auster, Gertrude Stein, Leonard Cohen y Paul Bowles (entre otros). Un final a toda orquesta con Joaquín Sabina leyendo sus sonetos *best-seller* y el patriarca del vallenato Rafael Escalona –tan lejos de Juanes y de Shakira– cerraron la puerta hasta el 2004 cuando, prometen, Kosmópolis volverá. Mientras tanto, y hasta entonces, el recuento ha sido optimista: llegaron 140 escritores y artistas de 20 países repartidos en 70 actos, y se vendieron 5011 entradas y, al caer la noche del domingo, todo volvía a la normalidad: el Barça perdía otra vez, los noticieros seguían la trayectoria de la marea negra en Galicia y el entusiasta concursante argentino en la versión ibérica de "Gran Hermano" continuaba provocando una enorme e injusta vergüenza a todos los que para bien o para mal nacimos en esa ciudad donde no nos une el amor sino el espanto. Por suerte, después de todo y de todos, con K o con C, nos queda Borges.

EL EXTRANJERO

CHEMICAL USA. IL VIAGGIATORE ASSENTE
DANIELE BROLLI
Rizzoli
Milán, 2002
180 págs.

Cualquier porteño, respaldado en una luminaria de un barrio otrora compadrito, podría haber augurado que el destino de Daniele Brolli sería, inexorablemente, literario. Las inversiones, de hecho, signan su intrincada trayectoria de escritor. Nacido en Rimini en 1959, Brolli fue el encargado durante una década de seleccionar y traducir relatos inéditos de nombres ilustres de la literatura para diversos medios italianos. Recién en 1996, con la publicación de *Segrete identità*, él mismo desveló para estupor de la prensa especializada su talento mimético: los textos firmados por Hemingway, Vian, Burroughs y ¡Soriano!, entre otros, eran todos de su propia invención. Aún más, su pasión apócrifa no se limitó a la copia estilística sino también a la creación de autores inexistentes hasta ese momento. La labor multifacética de este ilustrador, guionista de comics y editor de antologías de cuentos de terror y de ciencia-ficción -entre las cuales la biblia cyberpunk *Mirrorshades* de Bruce Sterling en su versión mediterránea– confluye con eficacia en su último libro.

Chemical USA se presenta como un diario de viajes onírico a través de la extensa geografía cultural del país del norte. Un hombre se adormece con la melodía de "Norwegian Wood" que una mujer le susurra por teléfono, y comienza la travesía. Con la temporalidad del sueño, en un lapso de diez años desde 1992 hasta la actualidad, se suceden sin correlación alguna las seducciones sosas y persuasivas de un imperio que transforma desiertos en memorabilias. New York, Graceland y el Area 51 son tamizados por la mirada irónica y porosa de un turista que se sabe extranjero pero reconoce, a la vez, que no podrá desasirse de esas insidiosas visiones postales de regreso al hogar. Esta voz sin nombre –el viajero ausente del título– se desplaza por el espacio norteamericano haciendo uso de los teléfonos públicos: su presencia difusa se desliza, a veces distante, otras taxativa, entre la miríada de personajes que componen los microrrelatos de *Chemical USA*. La prosa de Brolli, fragmentaria y digresiva, aúna ficción con pulsión ensayística y construye un recorrido que gusta teorizar sobre cada objeto en que se posa. La imposibilidad de la muerte en Disneyland, las sobreactuaciones de De Niro y la afición de las minorías por los superhéroes mutantes de la historieta X-Men se apuntan como observaciones de viaje, sin afán científico, con graciosa intuición. La narración explora también espacios marginales en las figuras del solipsista John Lurie, el activista político de los '60 Abbie Hoffman y en un encuentro con el paria y prolífico escritor James Purdy.

Esta guía extrañada sobre el imaginario y la iconografía norteamericana afirma su mezcla genérica en un apartado que reproduce dibujos del mismo Brolli. Entre inodoros obesos y bidets fantasmas, el final de este viaje expele, dialéctico, una hipótesis sociocultural sin desperdicios: "El culo en Norteamérica es civilización. Puede ser enorme, pero no fofo e incapaz". Ante este mundo de sebácea porfía, Brolli esgrime una patada enhiesta, el desfalco perceptivo que consigue, sin monedas, una llamada gratuita de larga distancia.

MAX GURIAN



FOTOS SEBASTIÁN FREIRE

DELFINA MUSCHIETTI Y ALGUNOS DE LOS POETAS QUE PASARON POR EL CICLO LA VOZ DEL ERIZO

DIEZ AÑOS DE POESÍA ARGENTINA

LA VOZ HUMANA



El Centro Cultural Ricardo Rojas decidió cancelar, después de diez años, el ciclo La Voz del Erizo que coordinaba Delfina Muschietti. Si bien el ciclo continuará el año próximo en el Instituto Goethe, quienes asistieron a la última reunión de poetas sintieron que terminaba una época.

POR ARIEL SCHETTINI

Viernes 13 de diciembre de 2002. Como muchos viernes desde hace diez años, un grupo se reúne en el bar del Centro Cultural Ricardo Rojas a la espera de que comience un evento habitual: escuchar la obra de cinco poetas leída por ellos mismos, el último viernes de cada mes.

El viernes 13 no era uno más: era la última vez que el ciclo La Voz del Erizo (dirigido por Delfina Muschietti) ocuparía las aulas del Centro Cultural Ricardo Rojas, cuya nueva gestión decidió cancelarlo. Era el fin de un período que, desde 1992, había convocado una vez por mes a los autores más importantes de nuestro país, a los jóvenes que ponían sus borradores a prueba y a los extranjeros que visitaban la ciudad (que pedían, desde sus ciudades, que los incluyeran en la programación).

Aun en ese clima en el que todo sonaba a despedida, Cecilia Perna leyó algo que parecían haikus, por lo mínimo, pero con un clima interior e intimista: "Torcer las oraciones en el cuerpo/ y escribirlas/ como un hilo que se espesa en la demora".

Hace diez años, Delfina Muschietti y Daniel Molina inventaron en el Rojas, que fue un lugar mítico de la experimentación de todas las artes en Buenos Aires, un espacio *sui generis* para la poesía. Se trató de una convocatoria a los poetas que rápidamente se transformó en otra cosa, en un espacio de ensayo y de obra en preparación en el que los escritores se reunían, más que para exhibirse, para poner su obra en discusión, para darle una primera mirada y sentir la respuesta, el rechazo o la afirmación sobre lo que estaban construyendo.

Incluso ese último día, Reynaldo Jiménez llevó un poema y anunció la forma de experimento que tenía: diez minutos de oraciones unimembres en las que el sujeto era la palabra música, jugando o rimando, contrastando o combinando con todos los apósitos posibles. Con ello establecía un puente entre "El grillo" de Conrado Nalé Roxlo ("música porque sí, música vana") y la música tecno: "La música no deja de cambiar/ la música no cesa de partir/ la música es la oreja/ la música...".

Osvaldo Bossi leyó poemas de su libro recién aparecido, *Fiel a una sombra*, en el que el fantasma de *Hamlet* le da lugar a otros monstruos, Frankenstein, Narciso, Adán.... y dice: "Un monstruo/ debe ser educado por otro/ monstruo. Amarlo es entrar/ en su dédalo: corredores,/ escaleras inversas: el hijo no/ perpetúa, cierra el círculo,/ brutalmente lo intensifica...".

Miriam Tai, en cambio, eligió nombrar sus propios monstruos. Un catálogo de los piropos (léase insultos) que los hombres dicen a las mujeres en nuestro país. Y su lista infinita era, a su modo y para nuestra sorpresa, una respuesta a un diálogo interrumpido en nuestra cultura.

Esa posibilidad mágica para un autor de escuchar las respuestas y comentarios, de sentir la respiración definitiva que tendrán sus versos, era algo que hacía posible el Erizo.

Por eso, muy rápidamente después de su creación, La Voz del Erizo se convirtió en un lugar donde era irrelevante saber si el invitado era una celebridad de la poesía (Olga Orozco, Hugo Padelleti, Arturo Carrera, Diana Bellessi, Leonidas Lamborghini, Mirtha Rosenberg, Ana Becciu y Guillermo Saavedra pasaron por esa aulita del entrepiso) o un joven ignoto que trataba de encontrar su lugar en el debate del género y luego se convertiría en una voz en la joven poesía argentina (Carlos Eliff, Marina Mariasch, Pedro Mairal, Lucas Margarit, Romina Freschi, entre otros, leyeron ahí por primera vez sus poemas en público). Se trataba siempre de ir a recitar y a escuchar algo que estaba ocurriendo en el presente, se trataba de ir a compartir con un grupo de interesados una actividad importante.

Y esa posibilidad de escuchar a todos los poetas en un espacio que no jerarquizaba los nombres sino el trabajo y la obra, permitía que losasistentes se fueran del lugar siempre con algo: unas monedas de reflexión para armar el mapa de la cultura y del presente.

El último viernes, Bárbara Belloc leyó unos textos que tituló *Espantasuegras* (mezcla de las prosas de *Espantapájaros* y las *Vidas imaginarias* de Marcel Schwob) y nos enseñó a leer a Theodor Adorno: "Esta tarde leo a Adorno como si leyera las cartas póstumas de mi padre, si mi padre hubiera sido visionario, célebre y furioso. Lo leo como un secreto familiar se lee en voz alta o se rompe un pacto de palabra". Y más tarde, dijo: "Lo leo espantada, tan espantada que a cada rato dejo el libro y ando por la casa vagando, espantando a las arañas con un plumero. Y vuelvo".

Carlos Battilana leyó de su libro inédito y parecía que sus palabras las hubiéramos escrito todos los que asistimos, esa noche, al fin del ciclo: "Por mí,/ o por vos, o por/ la clemencia que el tiempo otorga/ esa perfección/ se ha vuelto costumbre/ descanso en la sombra,/ tranquilidad/ de estos muros...". Todos entendemos, como entendimos siempre, que los poetas convocados hablaban de eso que vivíamos y de muchas otras cosas. Efectivamente, La Voz del Erizo se había vuelto una costumbre (no diremos sana porque la poesía está más allá de los índices de salubridad). Ahí quedan los muros, los que escucharon las palabras de muchos poetas cuando tenían que decir algo urgente.

Hace poco, en un documental del Discovery Channel, un grupo de investigadores explicaba que estaba desarrollando un aparato que podía reproducir los sonidos que emitían los hombres prehistóricos, porque esa máquina captaba la erosión que las ondas sonoras de voz humana producían en las paredes de las cavernas. Si es así, entonces, dentro de miles de años, cuando la misma máquina sea llevada a detectar todas esas palabras que se pronunciaron y recitaron en esa minúscula aula del Centro Cultural Ricardo Rojas de la Universidad de Buenos Aires, encontrarán en forma de canon coral (armónico o discordante) una clave para descifrar toda la cultura argentina: sus monstruosidades, sus insultos, su diálogo y también su música.

La voz enfática, monocorde y rítmica de Jiménez retumba en las paredes. Parece que no termina nunca. O no hubiéramos querido que terminara nunca. "La música es rara/ música maestro..." Así salimos del aula.